AÑO XXVIII — Nº 1384.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 26 DE 1959

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



LAS PLAZAS CON VERJAS

(Fotografía Juan Caruso)

En la ciudad vieja conserva su fisonomía de otro tiempo la antigua Plaza Zabala, rodeada de verjas, las mismas que aparecen en la fotografía interior, antes de que la centrara el monumento.



Plazuela "Lorenzo Justiniano Pérez". Así era antes de que en ella se emplazara el monumento al Gaucho. Ofrece una curiosa perspectiva de 18 de Julio, con la manzana baldía donde hoy se levanta el Palacio Municipal.

CUANDO LAS PLAZAS TENIAN VERJAS...

"HUBO una vez una ciudad cuyas plazas tenían verjas y portones que se cerraban al caer la noche. Y era en la hora de nuestros abuelos..."

Como en los viejos cuentos, así podríamos comenzar una añeja historia ciudadana. Todavía el automóvil no había invadido las calles pacíficas, cruzadas al trote por los caballos somnolientos de los "mateos" de alquiler o por los briosos y cuidados de los elegantes carruajes particulares. Ya el tranvía eléctrico había sustituído al de tracción animal, y aún subsistían las plazas y plazuelas enverjadas, como lo documentan las fotografías que hemos visto, y la buena memoria de don Horacio Arredondo, colaborador invisible de esta crónica.

Y debió ser lindo y cándido aquel tiempo. Abundaban las verjas como elemento decorativo, y hasta la fuente clásica de la Plaza de la Constitución, estaba circuída de un aro de hierros artísticos. En la Plaza de la Independencia, frente a la Casa de Gobierno, el monumento a don Joaquín Suárez, después mudado de destino, también estaba encerrado entre rejas, como para que el prócer no se escapara.

Proas edilicias, espacios libres, triángulos convertidos en plazoletas, se envolvían en un cinturón afiligranado, que delimitaba más o menos artísticamente el área bautizada con algún nombre patricio: "Miguel Barreiro", "Isidoro de María", "Carlos María Ramírez", entre Yaguarón, Madrid y Agraciada; "Silvestre Blanco", por 18 de Julio a la altura de Rivera y Brandzen, "José L. Ellauri", entre Agraciada, Cuareim y Valparaíso, "Francisco Araúcho", entre Agraciada, Sierra y Pastor, "Juan Ramón Gómez", entre Encina, Minas y Durazno. A veces una fuentecita brotaba en medio del predio, a veces una sola palma era todo el ornato, como en la "Isidoro de María". Actualmente, en la plazuela "Juan Ramón Gómez", despojada de las verjas, sin canteros ni flores, sólo se albergan algunos juegos infantiles. A veces sólo se adornaben de césped y plantas, como en la plazuela "Lorenzo J. Pérez", en la confluencia de 18 de Julio y Constituyente", donde años más tarde el monumento al Gaucho empinará su máscula alegoría. La fotografía de esta plazoleta que tenemos a la vista, ofrece una curiosa estampa de 18 de Julio, sin el Palacio Municipal todavía, con un par de tranvías y carros apenas, pocos peatones, sin semáforos, todo chatura y remanso, que hace pensar en la hora de la siesta, en la perspectiva de una avenida casi desierta, en la que cruzar no debió cons-



Plazuela "Miguel Barreiro".



Plazuela "Carlos Ma. Ramírez". Está ubicada entre Yaguarón, Madrid y Agraciada.



La Plaza Zabala, única que aún ostenta verjas en sus contornos, según una antigua fotografía en la que pueden verse los portones que ya no existen. Un pilar y un trozo de la verja

tituir una aventura, en años sin apremios, en los que sin duda había tiempo para detenerse a contemplar la existencia.

Quien la recuerda bien, nos ha hablado de la Plaza Flores, ubicada donde hoy se alza el Palacio Legislativo, como de la más romántica plaza de antaño, en la que al atardecer las bandas de música poblaban el aire con las melodías de moda, mientras las buenas familias de la Aguada y del Reducto paseaban por el recinto enjardinado y nacían amores y amistades, mientras cocheros galerudos, de largos bigotes, se adormilaban en el pescante de los coches de alquiler que allí tenían su parada, hasta que al llegar la medianoche se cerraban con llave los portones.

Antes de que las rejas contornearan la Plaza de la Unión, había ahí un estanque que databa de 1849 —es del Dr. Luis Bonavita la información—, a través del cual se hacían carreras de sortija; y algún jinete cayó de cabeza alguna vez en las aguas no muy limpias. Caballos y chivas pululaban por aquella plaza —más potrero que plaza—, hasta que la verja impuso fronteras a los intrusos, y protegió los canteros multicolores y el hermoso macizo central resplandeciente de flores, hasta hace unas tres décadas en que dejó de existir el hierro trabajado que dio fisonomía a la plaza vetusta.

Y la única que aún conserva en nuestra ciudad —y ojalá no la priven nunca de sus barrotes con reminiscencias de otros tiempos— la verja, aunque sin los portones que se cerraban al atardecer, es la Plaza Zabala, predilecta nuestra, porque por allí anduvo nuestra infancia, y ella vio nacer la biografía mínima de una niña que iba de la mano de su abuelo a dar de comer a las palomas. No es la verja gótica original la que ahora ostenta, ni está ya la fuentecita, también gótica —o bebedero, pues tenía un cazo pendiente de cadena— que aún puede verse en la calle Agraciada, frente a la antigua Estación del Tranvía, desplazada por el armonioso monumento a Bruno Mauricio de Zabala. Pero da una idea de lo que fueron aquellas plazas en las que las verjas señalaban un confín, como si dijeran "llego hasta aquí", aislando árboles, plantas, flores, bancos, césped, fuentes, como se recorta un poema, del resto de la ciudad, creando un recuadro para el ocio, el descanso, el juego, el diálogo al aire libre, que han ido yéndose como las verjas, como muchas plazuelas comidas por los ensanches de las calles, por eso que llaman progreso, en la prisa de cada día. Nuevas ideas de urbanización, hicieron arrancar las primitivas verjas, vendidas como chatarra; y sólo ésta de la Plaza Zabala nos deja evocar la hora sentimental de las retretas, la hora todavía pueblerina y encantadora en que las plazas equivalían a los salones de los pudientes, parque colectivo donde todos eran dueños de su rincón de arboleda, sombra y recogimiento.

Las plazas fueron sitio de reunión, tertulia al sol, punto de cita, lugar donde quedarse un rato viendo jugar a los niños —únicos clientes consecuentes que siguen acudiendo hasta que la infancia se va—, ámbito de idilios, que los años fueron modificando hasta hacerlas mero pasaje, cuadrado de verdor para el cruzar afanoso de gente ocupada y preocupada, en el que acaso recalan hoy algunos viejecitos que asisten a su propio crepúsculo, mientras la vida circula y pasa en torno de ellos.



Plazuela "Francisco Araúcho". Entre Agraciada, Sierra y Pastor. Obsérvese a la derecha, uno de aquellos pintorescos "mateos" de alquiler.



Plazuela "Silvestre Blanco". Otra de las desaparecidas. Estaba situada en 18 de Julio a la altura de Rivera y Brandzen.

Otro reloj marca las horas. Y se nos ocurre pensar qué grato sería volver a sentarnos en un banco de una plaza vieja, cansada de correrías en un perímetro que pudo tener entonces la medida del mundo, y guardar para después esa memoria de un tiempo que se escurrió soñando.

Ya no existen ni la casona ni la niñez. Todavía nos queda, sí, una plaza con verjas. Pero ya no podemos volver a ella de la mano de nuestro abuelo.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

Fotografías de la Oficina de Prensa del C. D. de M.



primitiva se guardan en el Museo Histórico Municipal. En el lugar que ocupa la Plaza, estuvo hasta 1879 el antiguo Fuerte o Casa de Gobierno.



Plazuela "José L. Ellauri". Quedaba entre Agraciada, Cuareim y Valparaíso.



Arboleda de la casa paterna del autor, tomada a media legua de distancia.

Recuerdos de Treinta y Tres

UN CAMINO

Lo más lindo que hay de aquí al pueblo, es el camino —decía Méndez. Aquí era la casa de mis padres y los alrededores. Y era mismo, lo más lindo. Y de las pocas cosas que le alivianaban a uno, el peso de un viaje como aquél, a caballo y solo.

Se llamaba el camino de la Costa o camino de Abajo. La costa, era la del Yerbal, cerca de Treinta y Tres y de los yerbalitos, en lo demás. Esto no quiere decir que el camino fuera orillando los arroyos. En algunos trechos, tal vez anduviera próximo a la legua. Lo de camino de Abajo, le quedó por los otros dos, el de la Sierra y el de la Cuchilla, que venían a ser los de arriba. Mejor dicho, tres; porque el de la Sierra se dividía en dos: el del Cerro Pelado y el del "Apretau".

El viejo Yuca clasificaba los caminos en "soberbios, regulares y ordinariazos", según las cosas que encontrara en ellos. Este podría entrar entre los primeros; sobrando, entraría. Claro, no por lo que buscaba Yuca, el pobre. Para él, el mejor camino era el de lo de Barreto, porque en ocho o diez viajes le había dado un yesquero viejo, un par de alpargatas usadas y un atadito de cinco reales de a vintén. Y el más "desgraciau", el de la comisaría, donde en más de cien pasadas, cuando era peón del segundo, había cosechado apenas una lata de bencina, vacía, de las que tiraba el camión de la carrera.

Tal vez a este camino de la Costa, el viejo lo hubiese dejado a la miseria de insultos, por "flaco y miserable". Yo, que supe recorrerlo durante años, no me acuerdo de haber encontrado en él, ni un pobre arreador. De lo que me acuerdo, es de haber perdido unas cuantas cosas. Entre ellas, un cuchillito cabo de guampa y un lazo casi nuevo, de doce brazas, en una tropeada.

Pero tenía cosas para pasarse toda una vida saboreándolas. Algunos pasos, no más. No en balde se sentía un como descanso en el cansancio, andando por aquel camino. Algo que, antes del viaje, hacía que no se pensara en las doce leguas que había que recorrer, sino en mucho menos. Y que después del viaje, no se sintiera más que las doce leguas recorridas. Aunque fuera al tranco tropero o al trote viajero. De esto, uno se daba cuenta haciendo comparaciones. Por el camino de la Cuchilla, quedaban quince leguas al pueblo. Antes de salir, uno tenía que pensar casi obligado, en las quince leguas, una por una. Y a la llegada, se le volvían veintitantas. Así las hubiera hecho a media rienda. Era otra cosa. Un camino pesado; de esos que se pegan a las patas del caballo. Infeliz; de esos que ni a hacer un cigarro convidan. Solitario: ni un arroyo ni un montecito natural para dejarse estar un rato a suavizar el ánimo. Duro, de esos que duelen en los ojos. Un camino que daba ganas de llorar, de aburrido. O de "echarlo a rodar" y salir tranquilamente cortando campo.



Cerco de "uña de gato" que se extiende por muchas cuadras a lo largo del camino.

*

La primera vez que recorrí el camino de la Costa, fue tropeando. Un ganadito para la feria de "La Fomento". Novillos. Yo andaría por los doce años. Así y todo, iba al frente de la tropa; algo como capataz o menos. Fue aquello, uno de los más grandes acontecimientos de que tengo memoria. Se vino preparando durante un largo mes. El día antes, quedó todo pronto. El ganado en el piquete, las caballos en el corral, las garras "al pelo", los ponchos en las valijas, lo demás en las maletas. Lo demás era, desde la ropa limpita y planchada, hasta los bizcochos y dulces que había preparado la vieja para los troperos. Y los troperos éramos el viejo, por dos o tres leguas; un compadre suyo, como baquiano; un pardo medio mozo, muy amigo mío que iba por primera vez al pueblo y yo.

Tropeando, se conoce un camino. El arreo es cosa que obliga a ir sobre la tierra. Por más lejos que vaya la cabeza, a la larga vuelve. Vuelve como llamada por el compás de la marcha, que marcan los vasos y el pezuñerío. Y que acompañan suavecito, los gritos y chiflidos. Se puede decir que se va viviendo el camino.

Pero yo vine a dominarlo "al dedillo"; a aprenderme de memoria aquel camino, hasta ahora y hasta quién sabe cuándo, después de esa tropeada. Durante una punta de años que vino después. Punta de años que empezó una mañana, también patente, que troté las doce leguas atrás de mi padre, para quedarme en el pueblo a estudiar. Desde esa ocasión, hasta diez veces por año, llegué a hacer el recorrido. Tantas, cuantas vacaciones, huelgas estudiantiles y otros "respiros" se fueran dando. Podrían decirlo mi rosillito y mi bayo tuerto, si viviesen. Ellos llegaron a conocer más que yo, el camino. Y más que el camino, las calamidades del pueblo y sus alrededores, para un caballo de campo. Infeliz del que le tocara el turno.

Salía de Treinta y Tres, cuando mucho dos horas después de la última clase, cuando era en vacaciones o de la primera noticia sobre huelga o feriados medio juntos. Medio, no más; yo los juntaba del todo en un "sandwiche". Con las huelgas, era peligroso jugar. Ocasiones une se iba seguro por ocho o diez días y al siguiente tenía que estar en el camino de vuelta. ¿Qué había sucedido? Había sucedido que, después de una declaración llena de considerandos y proclamas reivindicatorias, un don Héctor Cutinella o similar, nos había ahogado la fiesta con alguna rápida "direccionada".

Hacía herrar en la herrería de Barreto, a la salida. Viendo mi caballo herrado, sentía como un alivio en todo el cuerpo. Sobre todo, en los pies. Caballo sin herrar, es caballo incompleto, para el que viaja. Como rueda sin llanta.

En la puerta de la herrería, empezaba el primer galope. Terminaba frente a la escuela de la Calera. Ansioso de campo, quería pasar rápido por aquel rancherío que después de los chalets de Saravia, se amontonaba contra un cerco interminable de uña de gato, que bordeaba el barrio "Veinticinco" y seguía. Pasaba a la disparada por allí. Si acaso, sofrenaba frente a la comisaría de Las Chacras, por respeto a la autoridad.

De la escuela hasta el paso Ancho, era una linda tirada. Pintoresca, salpicada, acogedora, con el Yerbal a la vista, a pocas cuadras. Allí no más, estaba lo de Buzoño, con todas las instalaciones de una estancia, arriba del pueblo. Pasando el bañado, estaban, a la derecha, rodeada de un chircal que daba gusto y con sus eucaliptos señeros, la vieja casa de Aguilera; y a la izquierda, la chacra de Pomatta, conocida de lejos por el tanque de agua y el molino de viento, que bastantes "cueros" ganó de noche, con los quejidos de su rueda seca, que parecían llantos de criatura.

Más allá, un poco, también a la izquierda, blanqueaba lo de Miravalles, como recién saliendo del monte. Lugar lindo aquel, que yo codiciaba, para una vida suavecita de campo y cielo. Casi enfrente, del otro lado y contra el camino, estaban los ranchos de Clavijo, agachaditos bajo los sauces llorones. De las mejores sandías de Treinta y Tres, se podía comer a la sombra de aquellos sauces.

El paso Ancho marcaba la primera etapa del recorrido. Allí se componía el ensille, se daba un resuello al animal, se fumaba un cigarro, se hacía otro para el estribo. El que llevaba caña o algún fiambre, les hacía un "tirito". Todo, hasta el paso del Mudo, donde todo se repetía: resuello, compostura, cigarros y lo que fuese.

Aquí empezaba un largo trayecto, que terminaba en el paso de la Arena, entre campos de don Valentín Olivera Ortuz. Estancia, plantíos y campo "flor". Todo "flor"; porque los ganados eran una tabla. Entre el Yerbal y el camino, estaba el baño de vacunos, otro sitio para fumar, componer, etc.

Tirada sólo para galope, por lo aburrida y larga, era la que quedaba entre el paso del Mudo y el Alto Frío. Aquí estaba el pastoreo de don Valentín. Temible para carreros y troperos. En invierno, por el "tornillo"; en verano, por lo otro. Ni una "gota" de leña, ni un "puñado" de agua. Un plantío de eucaliptos del potrero de enfrente, no servía más que para señalar el lugar y hacer aullar el viento.

Zigzagueando por el zig-zag de la calle allí, al tranquito atrás de una tropa de chanchos, explicaba Gutiérrez el origen del nombre de Alto Frío.

—Me vine a desayunar de chiripa; d'estas casualidade.

—Ajá.

—Por una prosa que agarré de refilón.

—Pero mire, ¡eh!...

—En las feria, la fi'agarrar.

—Eso es.

—Contaba uno ayí, que le yamaban l'Alto Frío.

—Mmm...

—Por lo alto y lo frío qu'es.

—Fíjese, ¿no?

*

Con los límites de los dominios de Olivera Ortuz, terminaba la presencia del Yerbal Grande, ante la vista del viajero. Desde aquella altura fría, se le podía ver como una gran víbora tendida sobre el valle, con la cabeza allá lejos, tras la ciudad, prendida al flanco olimareño.

El primer paso sobre afluente del Yerbalito, era el de la Arena. Paso pelado, de pasárselo y seguir. El que quedara, era obligado por algún "peludo". Allí había poco que ver, sacando el arenal sediento y algunos matorrales de paja.

Coronando un cerrito regular que venía en seguida, estaba lo de don León Gabarret. Tropero viejo y de verdad, más conocido que la carqueja. Hombre de agarrar tropa y perderse por dos o tres meses, del departamento. Arreaba para el Sur y el litoral.

—Andube dándoles agua'mis cabayos, por el río Uruguay.

Añares en su oficio, habían convertido a don León en un verdadero baquiano. Treinta y Tres era como un potrero grande, para él.

—Larguemén con los ojos bendaus, entre los cangrejales del Rincón...

—¿Y?

—A los dos días, los espero sestiando en las sierras de Olimar Chico.

Por aquel cerrito de lo de don León, se llegaba al lugar más lindo del recorrido. Y uno de los más lindos del Departamento. Naturaleza a flor de tierra. Y naturaleza pura; de la que llega por todos los sentidos. El paso era el del Convoy, sobre otro afluente del Yerbalito, que desembocaba allí nomás. Un triángulo soberbio de monte; blanquillo, coronilla y sauce. Larga mancha verde, lunareada por el vino con leche de ceibos, zucaraes y arrayanes florecidos. Y pitangales deliciosos. Las siestas allí, después del churrasquito al asador, presidido y "asentado" por un buen amargo! Más de una vez llegué de noche al pueblo, por culpa de aquellas siestas.

A tres o cuatro cuadras del paso, estaba la vieja casa de comercio de don Manuel Núñez. Hombre rico, don Manuel comerciaba a su modo.

—¿Qué tal aquel recau cirigote que tiene colgau ay'arriba, don Maneco?

—Es un recau cirigote.

—¿Bamo a berlo?

—Lo ba'comprar o no lo ba'comprar? Si lo ba'comprar, se lo bajo; si no lo ba' comprar, dejeló quieto ayí, qu'está bien.

Época linda de aquella casa, fue la época de Izmendi. Don Isidro, acompañado de don Alberto. En ese tiempo, cualquiera llegaba allí, bajaba las garras, soltaba, encerraba el consumo, carneaba y se ponía a tomar mate, pastoreando su costillar ensartado. Después churrasqueaba, ensillaba, hacía surtido, mandaba apuntar y salía al trotecito. Linda época. Pasó como pasan los hombres como don Isidro Izmendi. Dejando huella ancha y honda de su paso.

De la temporada que vivió allí don Aníbal Amorín, quedaron en mi memoria tres cosas. La primera, unos cuadros muy lindos que pintaba una cuñada del dueño de casa, Inés Elosegui, que alguna vez me tuvieran de boca abierta, con sus motivos lugareños y montaraces. La segunda, una invasión que le hicieron una noche a don Aníbal los situacionistas, cuando aquella medio revolución de 1935. Por más que se le buscó, nadie supo nunca el porqué de aquella invasión. Parece que no lo tuvo; pero asimismo, quedó el frente como harnero, del balerío. Y la tercera cosa, son unas mentas de asombrada, que anduvieron corriendo de aquella casa. Me acuerdo bien de esto, porque desde entonces traté de pasar siempre de día, por allí. Dice que después de todo el mundo acostarse, en medio del silencio y la oscuridad, se oía el ruidaje de gente afligida en quehaceres caseros. Alguna vez, hasta tendiendo la mesa, parece que anduvo más de uno; se conocía por el barullo de platos, cubiertos y demás. Iba alguien a ver qué ocurría y nada. Ni un tenedor medio mal acomodado se llegó nunca a encontrar.

Otro afluente del Yerbalito por medio, estaba la estancia de Sánchez. De don Francisco Sánchez y doña Fabiana Castro. Padres de Alcides y Chico, grandes compañeros de cien tropeadas. Las cosas que aprendí de aquel Mayor Alcides! Cosas fantásticas, que ardían con llamaradas de pasión en su alma de revolucionario blanco. Y que atizaba su lengua sobada de buen narrador. Si quedarán por aquellos montes, las cicatrices de los fogones a cuyo alrededor nos hizo "pesar el diablo por la médula", en más de una noche de campamento, con sus descripciones de marchas y cargas, picadas y vivacs.

Metros antes del paso más hermoso sobre el verdadero Yerbalito y frente mismo a la estancia de Sánchez, el camino doblaba, siempre que por allí no se quisiera salir al camino de la sierra.

Después de una callecita que desembocaba en el campo de Moreno, se entraba al trayecto más aburrido. Una media legua de calle plana y desnuda, con un solo arbolito al llegar a la mitad. Sólo yo era capaz de sentir lo que sentía en medio de aquel bostezo largo. Algo como un alivio en el alma ansiosa. Alivio que entraba por los ojos, en forma de una manchita azul, apenas perceptible sobre el horizonte. Era la arboleda de mi casa paterna. Hay que haberlo sentido, para saber lo que es eso para un gurí de campo con varios meses de pueblo. Y haber hecho pucheros ante aquel borrón, transformado de repente en mesa familiar, rodeada de radiantes rostros entrañables. Y haber tratado de comunicar aquella alegría al caballo, único compañero viviente en aquella explanada solitaria. Y haber sentido lástima por el arbolito que se quedaba solo allí, clavado a la tierra, sin probar siquiera uno de los goces presentidos.

Entre campos de Sánchez, a ambos lados, primero — el Mayor después pobló por allí — y de Rodríguez Vera a la izquierda y Lapido a la derecha, más adelante, la calle iba a terminar en propiedades de Escudero, por donde, haciendo un codo recto, se llegaba al paso de Las Piedras. Otro afluente del Yerbalito, casi cañadón. Se llamaba así, por algo parecido a lo que había descubierto Gutiérrez respecto al nombre de Alto Frío. Piedra y piedra. Piedra de granito. Primeras estribaciones de un lomo macizo de sierra, que se extendía bajando por la izquierda y subiendo por la derecha. En la cúspide, señoreaba la estancia de don Pancho de León. Lejana y solitaria, parecía una isla en medio de un mar de aspereza. Partía el alma, verla tan divorciada del camino.

Muchas veces hice mediodía en el paso de Las Piedras. De la que más me acuerdo, fue cuando un enero reseco, con tropa de dos mil ovejas, con el canario Martínez y José María Viera. Me acuerdo por muchas cosas; pero, principalmente, por la peladura que nos agarramos con el canario De sólo enganchados por una pierna sobre los caballos, pasábamos a acostados boca abajo en los campamentos. En éste de Las Piedras, nos hicimos una buena cura de agua de baldrana. Llevábamos como diez meses de pueblo, cuando nos agarró esa tropeada. Necesitamos unas cuantas semanas, después, para podernos sentar derecho.

*

A diez o doce cuadras, estaba otro Yerbalito del Yerbalito. Monte cerrado, que aparecía de golpe, apretado entre las dos laderas casi perpendiculares. El peso se llamaba de Toca, no sé por qué. Sobre el cerro, pobló por entonces, don Amador Teseira.

Se entraba en seguida, a un campito ondulado como de juguete, que había sido de los Machado. Allí el camino era como un tajo, de hondo. Unas casas viejas y peladas que quedaban a la orilla, fueron casas viejas y peladas desde que las conocí. Muchos años y mucha gente se vio pasar por allí sin dejar ni el recuerdo de un arbolito sobre la cuchilla desolada. Angustiaban aquellas casas viejas.

De allí se pasaba a un callejón largo, entre campos de don Victorio Rodríguez a la derecha y de Fabeiro a la izquierda. Al entrar en ese callejón, yo sentía la sensación apecible que da la presencia de las cosas tocadas por el afecto. Una especie de simpatía hasta por las chilcas. Creo que nunca anduve por aquellos campos de don Victorio. Sin embargo, me parecían cosa conocida y que de alguna forma me pertenecía. Y me pertenecía nomás, porque era de don Victorio Rodríguez. Uno de esos hombres cuya cordialidad recoge la tierra por donde anduvieron. Aunque hayan andado de prisa, como anduvo él; muerto en pleno mediodía de la vida.

Más allá de la portera de entrada a lo de don Victorio, el camino se perdía entre un chilcal. Chilcal que interrumpían los ranchos, chacras y frutales de los morenos Silvera y una laguneta llena de patos y garzas en el bajo; la arboleda de don Chico Fabeiro, cerro arriba. Comercio fuerte, lo de don Chico, tenía el doble aspecto de una pulpería antigua y de una casa señorial, con sus enrejados, sus verjas, sus muros, sus jardines, su hermoso lago, sus plantíos y sus quintas. Con todo esto bastante majestuoso, parecía contrastar la figura campechana, abierta, sencilla y simpática del dueño de casa. La de don Chico Fabeiro, fue también una de esas vidas llenas de amigos y afectos. Así lo encontró la muerte, todavía joven: lleno de amigos y afectos.

Dejando para el Oeste el camino de la Sierra por el Cerro Pelado y para el Oeste su continuación hacia el de la Cuchilla, se entraba al pastoreo de Bentancour. Allí estaba la vieja estancia de don Urbano Bentancour, con sus eucaliptos eternos. Y allí la cañada de Bentancour, no tan cañada, que también recibía el Yerbalito. Y allí el famoso repecho de Bentancour. Repecho, para allá; bajada de Bentancour, para acá. Repecho o bajada de la muerte, podría llamársele y más de una vez le llamé yo, bajando o subiendo sobre ruedas, por aquel laberinto. Mirando en línea recta — desde abajo o desde arriba — cualquiera le decía: "Que te baje o te suba otro". Era imponente. Había que laderear y con mucho tino.

De la portera del pastoreo, a lo de don Constancio Rodríguez, eran unas doce o quince cuadras bordeando una serranía. Yo las recorría sobre un pensamiento: el de una cuchillita suave — buena, la encontraba yo — que subía a toda rienda, casi a vuelo tendido. Desde allí sí, se puede decir que estiraba el brazo y tocaba aquella mancha que ya no era mancha. Era mi casa, con mis árboles, mis cosas, mis animales, mis viejos, mis hermanos. Sobre aquella cuchillita y con aquella visión querida entre las manos, por unos minutos yo me sentía el ser más feliz del universo. Todo se volvía borroso y chiquitito, ante tanta claridad. El bien que haría al alma, poder reproducir ahora, aunque fuera de cuando en cuando, esas claridades perdidas. Pero no se puede. Parece mentira, ¡pero no se puede!

*

El camino, aquí, se bifurcaba. Un brazo cortaba por la izquierda, rumbo a la sierra otra vez, pasando el Yerbalito a pocas cuadras. Yo seguía el otro brazo. Pasaba primero, por lo de don Diego Martínez — viejo y noble — cuyo nombre me evocaba siempre "El mejor testigo" de José Zorrilla; y después, por una calle entre campos de don Gómez Silvera. Estaba en seguida, la antigua casona de la viuda de Azambullo, doña Inés, con sus naranjos siempre gordos; el boliche de Cachía, hijo de la viuda y la viejaza calera de Núñez. Viejaza y famosa. De los dueños que tuvo, de la cal que hacía, de las mil y una cosa que en ella pasaron, le venía la fama.

Entre piedras de cal, talas y campos de don Laudelino Silvera, se recorría una calle de la que se apartaba un corredorcito de unas cuadras, que me ponía en la portera del fondo del campo de mi padre. En esta portera, estaba yo a media legua de mi casa. Y a once leguas y media de Treinta y Tres. Para decir algo de lo que tendría para decir, sobre esta media legua de camino, tendría que prepararme para mucho andar. Algún día será. No ahora, con estas once leguas y pico, arriba. Será cosa de madrugar, ensillar muy temprano y hacer maletas para viaje largo. Media legua, pero cuánto más! Incluso el Yerbalito allí, a seis u ocho cuadras, todavía sin cruzar. El verdadero Yerbalito.

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)



Vieja herrería de Barreto, a la salida de Treinta y Tres.



Vista del "Camino de la Sierra". (Foto De Grandi).



2) Urna funeraria de la Cultura Zapoteca. Estado de Oaxaca. Representa al joven dios del maíz. Lleva un penacho de mazorcas y otros vegetales.



5) Figurillas femeninas desnudas y de pie. Realizadas en barro ocre. Proceden de Tlatilco, perteneciente al período preclásico.

LA FIGURA HUMANA EN LA ESTETICA PREHISPANICA



4) Vasija antropomorfa en barro ocre. Cultura colima del Occidente de México. (Representante del arte tarasco).

OBSERVANDO —a través de las culturas que integran el mundo precortesiano— la cerámica y la estatuaria llegamos a comprender el tratamiento que el artesano otorgaba a la figura humana. Cabe —para ello— considerar dos elementos notoriamente visibles en dichos materiales. Primero el grado teocrático del poder estatal y segundo la libertad con que se movía dentro de esa misma sociedad el artífice.

Así, por ejemplo, tomando de la cultura Teotihuacana, y según la figura Nº 1, dos facturas de barro, denominadas urnas funerarias y comparándolas con la pieza Nº 2 urna funeraria de la Cultura Zapoteca, estableceremos dos estadios. Para la figura Nº 1 diremos que el artesano tomó como punto de partida el hombre y por consecuencia la figura humana. Y luego llevó a ella la representación material de la divinidad. Observemos ahora en la figura Nº 2.

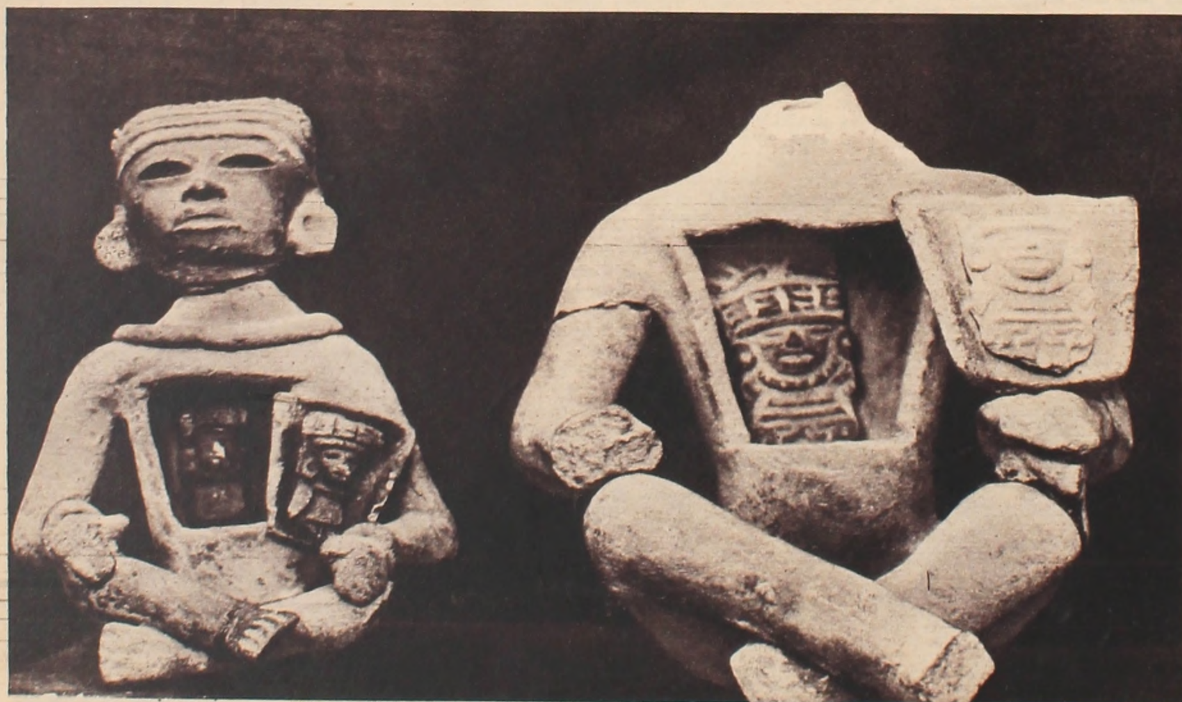
El artesano obró en sentido contrario, es decir, tomó como centro de partida el concepto universal de la tierra y su consiguiente fecundación, fuente de alimento, lugar de existencia y sede temporal del individuo. Estamos en presencia de dos valores antitéticos con respecto a la consideración de la figura humana. Ahora bien, si observamos la figura Nº 3, destacamos la presencia de la figura humana como punto terminal de una expresión zoomórfica. Además de conceder todo el poder a la figura de la serpiente, no sólo por la presencia total de la figura que ocupa el mayor espacio en la escultura de piedra, sino por hacer emerger de las fauces del animal el rostro. Todos conocen la obra maravillosa de la cultura azteca denominada El Caballero Aguila, de una calidad insuperable. Esa figura escapa de las fauces de un águila, pero el artista ha logrado un equilibrio entre el pico del ave y la cabeza del hombre, estableciendo una rivalidad. No olvidemos que se trata de un período perteneciente a la cultura azteca y el concepto antropomórfico había asumido contornos muy significativos. Por lo tanto, la figura humana es pesible de tratamientos igualitarios con respecto a las figuras zoomórficas, fitomórficas y mitomórficas. En cambio en culturas, como las citadas anteriormente, y separadas varios siglos de la azteca, la limitación de los conceptos que sostenemos, poder y libertad, serían más visibles a medida que extendiéramos nuestra mirada hacia el pasado. Sin embargo y observando la figura Nº 4, una vasija antropomorfa de la cultura colimense del Occidente de México, podemos decir que toda esa factura elude los principios que deseamos establecer. Ya no se trata aquí de representar a tal o cual divinidad, como así tampoco acomodar al hombre a esa representación mitomorfa; solamente se ha querido emplear el ridículo. Satirizando a los deformes, jorobados, obesos, así como acróbatas, jugadores de pelota, mujeres amamantando a sus niños, etc., etc. Este "arte profano", como llama Paul Westheim en su libro "Arte Antiguo de México" a tales manifestaciones, se ha apartado completamente de los conceptos que son guía y dirección dentro del mundo prehispánico: poder y libertad. Aquí la figura es juego de proporciones llevado al grado máximo, deseo de la presencia física y de la exageración del rasgo que más caracteriza al hombre. Se presiente a través de esta cultura un olvido de Quetzacoatl o Kukulcan. El hombre parece entrar en órbitas más definitivas. Se ha sugerido muchas veces, al observar estas representaciones, que quizá el hombre tarasco, deseó el retorno a la cultura arcaica. Donde el libre hacer, era regla general. Y la factura aparecía adobada de determinaciones totalmente representativas. Véase a propósito la figura Nº 5. Dos figurillas del período preclásico (500 antes de Cristo) perteneciente al Tercer Horizonte cultural (según Ignacio Bernal) y compárese la figura Nº 4 perteneciente al último horizonte cultural, o sea el Noveno, según el mismo autor. De fecha aproximada, 1200 después de Cristo. Estamos ante un retorno a las formas arcaicas. La presencia de la figura humana, como orden y libertad. Ajena completamente del concepto religión y exenta de los dictámenes impuestos por el poder teocrático, tan consecuente en el período clásico, principalmente Teotihuacan y Monte Alban.

En las figuras Nos. 1, 2 y 3, el realismo está cortado por una línea mítica.

La figura humana, al parecer, debe ostentar los atributos de la divinidad que involucra. Es, por lo tanto, que se considera el artesano del período arcaico —figura Nº 5— de gran calidad. No sólo por la factura en el modelado de la cabeza, sino por el tono de expresividad que emerge de sus ojos, del movimiento apenas perceptible de su cara y la sonrisa, principalmente de la figurilla de la izquierda, de cuerpo más estilizado, encuentra en nosotros una más amplia comprensión y permite un encuentro más notorio, desde luego entre el hombre de esa época y nosotros.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE

(Especial para EL DIA)



1) Urnas funerarias de Tehotihuacan.



3) Serpiente en forma espiral de cuyas fauces emerge un rostro.

EN LA LOTERIA NACIONAL

APUNTES DE
PIERRE FOSSEY

un premio menor.....

¿nada...

la terminación

la aproximación...

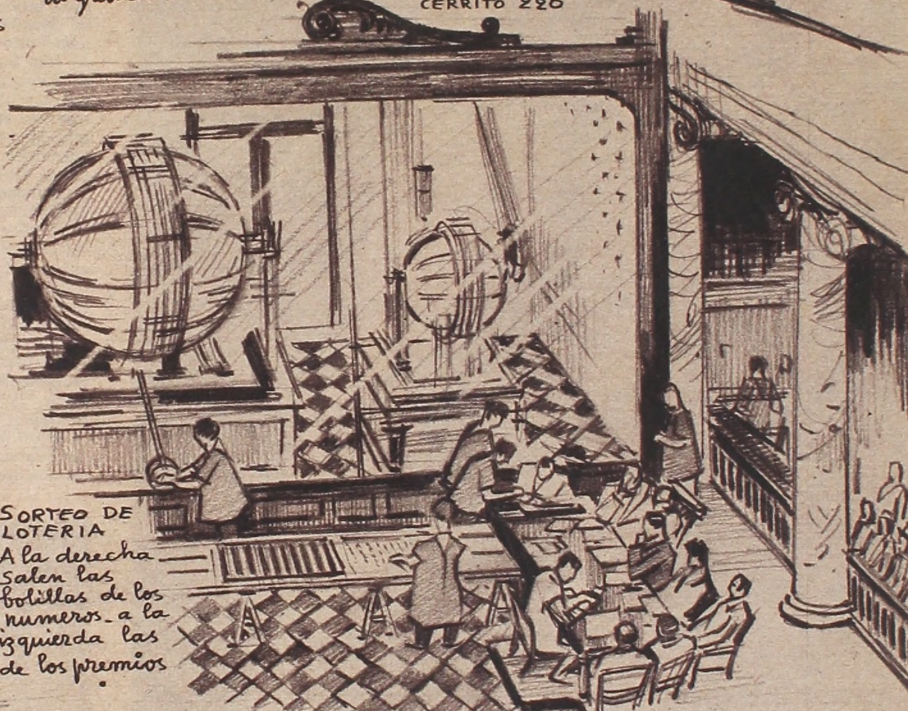
la grande!..

GRAN SALA DE LOS SORTEOS_ con el espacio reservado a los empleados, tecnicos contadores y autoridades.

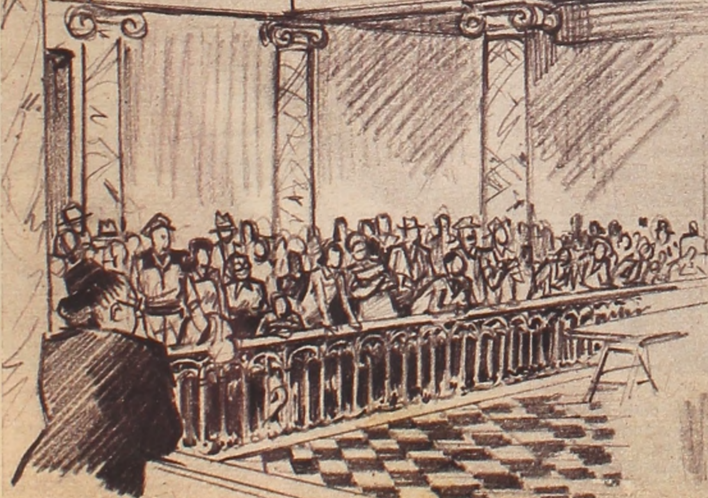
FACHADA DEL EDIFICIO DE LA LOTERIA NACIONAL CERRITO 220



Aparato utilizado para los sorteos de quinielas.



SORTEO DE LOTERIA
A la derecha salen las bolillas de los numeros_a la izquierda las de los premios.





mesa con los casilleros donde se colocan las bolillas premiadas.



Espacio reservado al publico.

Estatuas Modernas pa

David de Miguel Angel. Este es el original que se conserva en la Academia de Bellas Artes de Florencia. La copia que lo reemplaza en la plaza de la Signoria está lejos de darnos la aterciopelada morbidez del joven atleta, como está lejos de la gracia total de la obra auténtica.

CON la benevolencia de nuestros lectores haremos hoy algunas consideraciones finales sobre el tema que venimos exponiendo sobre la restauración de esculturas; trataremos de hacerlo en aquella manera que su interés no quede restringido a los pocos especialistas en la materia sino que ampliando el círculo de lectores llegue a crear en todos la conciencia de cómo se debe conservar nuestro patrimonio cultural y así éste —público o privado— sea salvado por un consenso colectivo.

Un caso, frecuente en la conservación de monumentos, es el que plantean las esculturas que se encuentran al aire libre y cuya exposición a los agentes atmosféricos no pueda prolongarse más en el tiempo sin grave daño para las mismas. Se ha usado mucho, en estos casos, el procedimiento de sustituir la estatua auténtica por una copia de la misma guareciendo el original en un museo o en el interior de un edificio próximo al lugar donde se encontraba. Así se hizo, por ejemplo, con el David de Miguel Angel de la Plaza de la Signoria; el original fue llevado a la Galería de la Academia de Florencia siendo sustituído por una copia que es la que actualmente se ve frente al Palacio Viejo y que está allí desde 1874.

El procedimiento de sustituir el original por una copia, aún con el noble propósito de dejar esta última en el lugar que deba abandonar el original en peligro de perderse, debe suprimirse pues nunca la copia llega a tener los valores plásticos del modelo y constituiría siempre un falso; sirva también de ejemplo la misma estatua de Miguel Angel.

Procedimiento más racional es la sustitución por un calco hecho en material diferente como se hizo con el San Jorge de Donatello reemplazado en su hornacina de Orsanmichele —el Palacio de la Lana de Florencia— con un calco fundido en bronce. Igualmente con copias de bronce fueron sustituídas las estatuas de Adán y Eva de Rizzo en el Arco Foscari del patio del Palacio Ducal de Venecia.

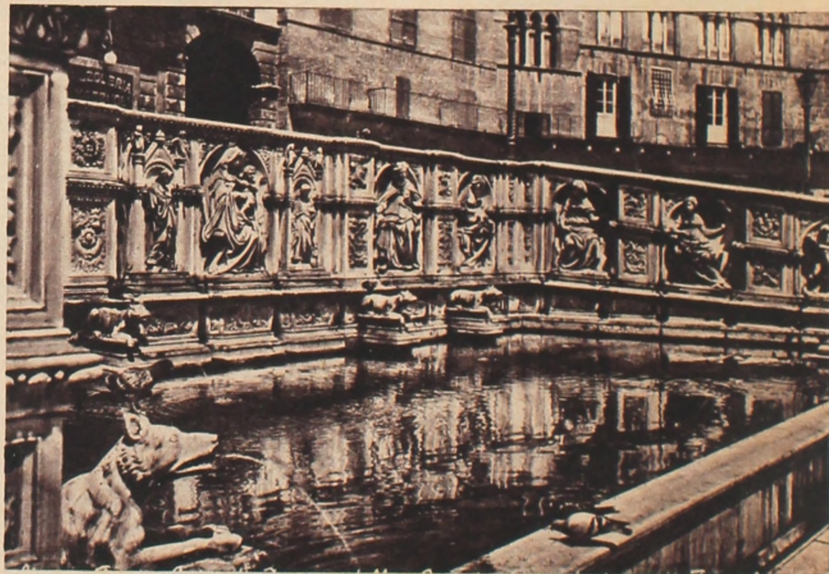
Mas el mejor y más lógico procedimiento es el reemplazar la obra que deba ser retirada de la intemperie por una moderna que mantenga los mismos atributos espirituales y guarde el debido equilibrio en el espacio que deba ocupar. Como ejemplo de este último procedimiento citamos las estatuas de la Municipalidad de Kampen (Holanda) mencionado e ilustrado ya en las páginas de este Suplemento. En 1935 el estado de deterioro en que se encontraban dichas esculturas obligó a su retiro y su conservación en un museo. Las estatuas, que son seis, no fueron sustituídas por la copia de las antiguas sino por seis estatuas modernas de las mismas dimensiones que las antiguas y repitiendo los mismos sujetos; estas estatuas modernas tienen, lógicamente, un sentido del claroscuro diferente al de las esculturas reemplazadas de modo que nadie puede ser inducido a error cuando contempla el frente de la Municipalidad de Kampen tomando esas estatuas por antiguas. "El contraste entre las hornacinas de estilo gótico tardío y las nuevas estatuas es perfectamente aceptable ya que la relación de masas ha permanecido siendo la misma". (Roberto Pane: *"Some Considerations on the Meeting of Expert"*, Unesco 1950).

Al no aceptar la copia en sustitución de un original rechazando aquélla porque está falsamente asumiendo una "responsabilidad" que no le compete, estamos tocando el problema de las copias y de los calcos.

La importancia de las copias es grandísima; si tuviésemos que hacer una historia del



Eva y Adán, esculturas de Antonio Rizz... ...fias tomadas hacia 1915 son de las esta... ...ban en su primitiva ubicación en el arc... del Palacio Ducal. En su lugar se...



La Fuente Gaia de Siena. Esta es la copia, interpretación muy inferior al original, que se ve actualmente en el Campo, la célebre plaza de Siena, ejecutada en el siglo pasado (1868) por el escultor Tito Sarrocchi. Las partes originales, obra de J. della Quercia que trabajó en ella de 1409 a 1419, se conservan en una "loggia" del Palacio Comunal.

Tabernáculos Góticos



...ista veneciano del 1400. Estas fotogra... originales cuando todavía se encontra... scari; hoy se encuentran en el interior ...caron copias fundidas en bronce.

...rte basándonos solamente en originales, ...conoceríamos, del mundo griego, muchos ...rontones, frisos y metopas, pero tendríamos grandes lagunas por lo que se refiere a estatuas aisladas; conoceríamos bastante bien el arte arcaico pero muy poco sabríamos del V siglo a.C. y menos todavía del IV en el cual, por ejemplo, la actividad de Lisipo nos está documentada solamente por copias. Mas si es verdad que no podemos prescindir de las copias debemos sin embargo darles a ellas su justo valor.

"Un copista de elevada capacidad sabrá captar y expresar mejor las particularidades del original pero no podrá evitar el agregar algo suyo personal; un copista de menor cuantía será posiblemente más fiel bajo el aspecto del respeto tipológico pero nos dará atenuadas y sofocadas las características del original.

Debemos pues servirnos de las copias con discernimiento crítico valorando en ellas cuanto ha permanecido fiel al original y cuanto se aparte del mismo mediante la confrontación entre ellas y con obras afines y originales contemporáneas. Solamente después de haber reconstruído en esa forma lo que llamaríamos el texto, podremos pasar a la lectura estilística." (G. Q. Giglioli: "Arte Ellenistica", Roma 1951).

Y en cuanto al valor de los calcos, ¿quién podrá poner en duda su alto valor didáctico? En nuestro medio poco a poco se ha ido aceptando el criterio de que el calco o la copia son piezas insustituíbles en el estudio y la enseñanza. Las Galerías de Arte del Concejo D. de Montevideo tienden con ahinco a enriquecer sus colecciones de calcos; preciosos son los fondos que posee la Facultad de Arquitectura y el Museo Nacional de Bellas Artes. No faltan tampoco publicaciones que propenden a la creación y planificación de museos de calcos. (Gilberto Caetano Fabregat: *"Un instituto de difusión del arte clásico"*. Montevideo, 1959).

Ejemplos grandiosos de las posibilidades de los museos de calcos los tenemos en el espléndido *Musée des Monuments Français* de París donde se nos da con maravillosa claridad e inagotables ejemplos la historia de la arquitectura de Francia; *Il Museo della Civilta Romana* donde a través de tres kilómetros de calcos podemos ver toda la civilización del Imperio Romano en sus diversas manifestaciones (a la formación de esta colección han contribuído todos los países relacionados con la civilización latina) y la riquísima colección de yesos de la Universidad de Roma, única en su género, que posee la casi totalidad de cuanto se conoce de la estatuaria del mundo clásico. El calco y la copia tienen una misión que cumplir; bienvenido pues el calco, bienvenida la copia mientras cumplan con su ancho cometido y no pretendan usurpar la función de originales.

Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA).



Templo de Roma y Augusto en Ancyra (hoy Angora, Turquía). Un calco de este templo se puede ver en el Museo della Civilta Romana de la capital de Italia. Este templo es célebre no sólo por su belleza arquitectónica y su ornamentación, sino también porque sus muros nos han restituído la parte más importante (INDEX RERUM GESTARUM) del testamento de Augusto ya que en ellos se encuentra grabado, en latín y griego, el tan importante texto cuyo original así como la copia grabada en bronce y puesta delante de su mausoleo en Roma, habíanse perdido.

San Jorge de Donatello. Es una figura que no puede llamarse ni clásica ni moderna porque encarna un tipo de juventud siempre viva en el tiempo. El original está en el Museo Nacional de Florencia; fue reemplazado en Orsanmichele por una copia en bronce. En nuestro Museo Nacional de Bellas Artes existe un calco de esta escultura.

"CANILLITA" DE F. SANCHEZ Y CAYETANO SILVA

SABIDO es que *Canillita* fue estrenado en el teatro *La Comedia* de Rosario el 1º de octubre de 1902, según lo decíamos en un trabajo anterior, rectificando fechas que corren por ahí. Posteriormente lo conoció el público porteño, el 4 de enero de 1904, en el *Comedia*, por Gerónimo Podestá.

No volveremos a narrar este suceso, del conocimiento de todos. Diremos algo, en cambio, que si es intrascendente cobra, por novedoso, cierto interés.

Se ha escrito sobre Cayetano Alberto Silva, el autor de la *Marcha de San Lorenzo;* creemos que poco. Volveremos, pues, a este hombre. Silva y Sánchez fueron amigos íntimos allá, apenas desfloraba el siglo, en Rosario, y ambos gustaban deambular por los bodegones de los alrededores del Mercado Central. Cuando Sánchez escribió *Canillita* (o, mejor dicho, la recompuso sobre el libreto de su deficiente pieza *¡Ladrones!* estrenada en el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo), pidiole a Silva colaboración. Y escribió éste las partituras que acompañaron a *Canillita* en cada uno de los tres cuadros de que se compone el acto único. En cuanto a la letra correspondiente, queda una duda: si la escribió Sánchez o si otro la compuso con ideas propias o ideas del mismo Sánchez. Por lo demás, quién pudo ser, no podemos afirmarlo, aunque sospechemos que Silva sea el autor. Al menos esto lo pensaba la propia mujer de Florencio.

Silva fue colaborador de Sánchez, pues; su colaborador musical y hasta posiblemente "literario" en lo que respecta al texto cantable. Pero no más allá. Quienes lo concieron no creen que pudo haber contribuido con otros aportes. "Era —decíame un viejo conocedor de nuestra farándula, el señor José Dellepiane— un mulato bien definido. En 1906 fue director de la banda del Regimiento 3º, en las calles Garay y Sarandí" (en Buenos Aires, se entenderá).

Recordemos que en *Cédulas de San Juan* hay unos versos. Fue Sánchez quien aportó la idea. Tal vez haya sido él mismo quien puso el pensamiento de la letra cantable de *Canillita*, lo cual le atribuiría cierta no muy enorgullecedora paternidad.

Los amantes de nuestro teatro conocen *Canillita;* hay varias ediciones. Se ha difundido más la de Dardo Cúneo en *Teatro Completo* de Florencio Sánchez. Este compilador ha transcripto el texto de las representaciones porteñas, que considera el definitivo (1). No incluye, naturalmente, por razones que veremos adelante, la letra completa de los cantables, como consta en las voluminosas partituras de Cayetano Silva, que hemos frecuentado, tal como el público rosarino la escuchó durante las doce representaciones que se dieron de *Canillita* aquella primavera de 1902.

Como creemos de curiosidad para el lector, haremos pública por primera vez la letra íntegra correspondiente a la música del Cuadro Segundo de *Canillita*. Los versos en bastardilla son los conocidos; el resto (lo más) es lo que nos interesa ahora trasladar, y que por constituir referencias a personas, periódicos, lugares y anécdotas del Rosario de entonces mal pudieron, en verdad, cantarse en Buenos Aires con la idea de que el público porteño entendiese.

De cualquier modo, así consta la desprolija versada en el original pentagramado escrito por Cayetano Silva, cantada entre pasacalles y habaneras:

Pasacalle y Coro

Vendemos los diarios
en esta ciudad
por calles y plazas,
boliches y bars.
Y en resumen donde
podemos colar.
"La Nación", "La Prensa"
y "La Capital" (2)
se venden lo mismo
que si fuera pan.

Canillita

Y el de don Deolindo

Coro

buenos pesos da.

Canillita

Cuando gritando
a todo gritar:
Diario "El Municipio",
¿quién quiere comprar?
Con el feroz crimen
de Rioja y San Juan.
Y si hay un bolazo
muy piramidal
salen folletines
después de tirar
tres o cuatro bombas
con ruido infernal
Boletín de "La Epoca"
o de "La Capital",
que para el caso
lo mismo da.

Coro

Llevamos nosotros
la curiosidad
por los diez centavos
que el público da.

Así como en las comparsas
con masascaya (3) *y plumero*
metemos baile con corte
en un tanguito fulero.

Chiqui chi chi, aya.
Chiqui chi chi, aya.
Formamos en mitines
cuando la Unión Provincial
y gritamos ¡Viva Chozas
y el partido Radical!

Canillita

¡Viva don José Chozas!

Coro

¡¡Viva!!

Canillita

¡Viva don Pizarrito!

Coro

¡¡Viva!!

Y si el Gobierno llama
en los clases a formar (4),
de igual manera "viva"
el partido Popular (5).



Caricatura que el actor cómico Manolo Cibrián hizo a Florencio Sánchez cuando estrenó "Canillita".

En fin, siempre lo de Florencio Sánchez nos ha tentado; acaso porque fue un hombre simpático y la simpatía puede más, sin duda, que el gesto ceñudo o el índice mandón.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)

---

(1) Sólo atendiendo al texto cantable rectificaré, de paso, los nombres propios de canillitas rosarinos, que arrastran las reediciones de esta obra. Se conocen estos versos: "Pulga y Gorrita - Panchito Pugos". La clara caligrafía en las partituras corrige así: "Pulga el Guerrita - Panchito Rigos".

(2) En el estreno porteño sustituyose este verso por: "Patria" y "Standard".

(3) Masacallas, léese en la edición citada.

(4) "Las clases a formar", ídem.

(5) Así reza este verso en las partituras. En la edición aludida, en cambio: "El partido Nacional".





EL MILAGRO DEL ARTE

VLADIMIR Roboush es un personaje que forma unidad con y entre su ángel invisible, su físico breve y sexagenario, y su vida difícil-blanda ahora, transplantada dramáticamente en juventud desde los Montes Urales al verde-azul mediterráneo de la cordillera libanesa.

Forma unidad todavía entre y con su herramienta, su conversación confidenciosa y alegre-nostalgiada, su ambiente familiar imperial humildísimo, y la mezcla de dos tradiciones, amalgama ellas mismas, de civilizaciones y confesionalismos imperecederos.

La visita me fue sugerida por el Emir Maurice Chehab, conservador del Museo Nacional. Estaba entonces en la notoriedad intelectual de Beyrut, la misión uruguaya integrada fructuosamente por los compatriotas Juan Carlos Pedemonte, Irma Abirad de Rodríguez Varela y Fernando García Esteban.

Ya en esa ocasión fue planteada con el ilustre ministro de la Educación Pública, Cheik Pierre Gemagel, la posibilidad de incorporar una o dos maquetes de Byblos y Baalbek al acervo de nuestros museos. Posibilidad que no está ausente de este pensamiento ahora.

Hace apenas una semana que, con motivo de las tramitaciones correspondientes al intercambio de instrumentos de ratificación del Convenio Cultural Uruguayo - Libanés, encauzamos conversaciones tendientes a la actuación futura de escultores nuestros aquí.



Maqueta de Biblos (vista Norte). Ruinas del Castillo de los Cruzados.

La importancia de Byblos sobrepasa a cualquier acotación. No obstante y por el caso, subrayemos que esta válida órbita, ciudad santa de los fenicios, empuntilla la más antigua inscripción alfabética conocida en la historia. Que en ella están los rastros de todos los dioses y los vestigios de todas las vírgenes. Y que desde seis mil años contornea la aguas más coloridas y más anchas.

En la Asociación Uruguaya de Escritores, el año pasado dijimos sobre Byblos:
Cae el árbol y se alza la hoja / Paradoja del verbo y el hijo. / De la rama asolada retoña / y reincide más alto el prodigio. / Dando umbral a este mudo proscenio, / entre radas, cipreses y ritos, / va un nocturno de astros y cedros / por yiblíes de escudo fenicio / aureolando leyendas de Osiris / bajo velos de júbilo asirio. / Tras su tul de amarrado universo / en corámico albor renacido, / dan victorias adargas y alfanges / y albornoces a heroico tañido. / almuecines en fez, y alminares, / y mihrabes de sacro latido, / en diluvio de espléndido caos / erizado de atrios vencidos. / Al trasluz de este álbico cosmos / va la luz de diademas y mitos; / va un mensaje flameando en escombros. / Va el buril precursor de los siglos.

*

Entretanto, mientras todos los propósitos sigan su curso adecuado y que auguramos feliz, cerremos esta nota de Roboush con la idea original: el milagro del arte. Situando a este hombre-artista en la escena sin ninguna espectacularidad de su vida modesta privada, que es la misma que su vida pública, y estimando su congénito desdén por *las recaudaciones*, acude a la evidencia que la vocación de una disciplina superior abona todos los déficit.

Es la confirmación que, en ángulo aparte, agradecemos emocionadamente a la presencia salvada de Vladimir Roboush.

José-Aiub MANZOR

Beyrut, 1959.

(Especial para EL DIA)

"PARISINA" LA PRIMERA OPERA NACIONAL

MONTEVIDEO en la época de la independencia ve conmovida su tranquila, monótona y sencilla vida ciudadana y artística por el arribo de las primeras compañías de ópera italiana.

El ambiente musical local, sumamente estrecho, toma otro interés con la permanencia definitiva de algunos de los músicos pertenecientes a las orquestas que acompañaban a esos cuadros líricos. La mayoría de ellos de sólida preparación europea se rodean muy pronto de un grupo de jóvenes alumnos, ávidos de ampliar sus conocimientos y sus puntos de mira en el terreno musical. Así, para la generación nacida en la segunda mitad del s. XIX si bien existía un panorama musical reducido y completamente unilateral, la lírica italiana ocupaba aún todo el horizonte, se podía encontrar en cambio un núcleo de maestros que serían una guía muy segura para formar una base a los primeros intentos en el terreno, aún muy poco transitado, de la composición.

En medio de este ambiente nacía el 18 de octubre de 1847 quien iba a ser luego el primer compositor de óperas que tendría el Uruguay. Tomás Giribaldi se vio ligado desde su niñez a un ambiente familiar esencialmente musical, ya que dos de sus hermanos tendrían gran importancia en la historia de la música en el Uruguay.

Su hermano Pío como integrante en calidad de pistón de la orquesta que actuó en la inauguración de nuestro teatro Solís. Y su hermana Claudina como madre de los tres Sambucetti: Luis, Francisco y Juan José. El casamiento de Luis Sambucetti, violinista italiano y director de bandas militares con Claudina Giribaldi tuvo lugar en Montevideo; uniéndose de este modo dos familias donde el arte era un placer y una necesidad, nos darían más tarde en la personalidad de un tío y un sobrino dos de los pilares sobre los que se asienta nuestra tradición musical.

Sus primeros maestros eran de formación totalmente europea. A Strigelli y Battesini siguen luego las clases de Carmelo Calvo y José Giuffra, dos figuras de importancia dentro de la actividad musical del momento. Calvo, el inteligente organista de nuestra iglesia Matriz, fue alumno de Eslava y tiene varias composiciones de música religiosa. A José Giuffra le cabe el honor de ser el primer profesor de contrapunto que hubo en el país. Bajo la égida de estos cuatro maestros se formó la personalidad musical de Tomás Giribaldi.

Recién del año 1875, el maestro tenía entonces veintiocho años, se tiene noticia de la publicación de su primera composición. Es una mazurca a la que llama "Rosita"; se conoce de ella la edición para piano y está escrita en homenaje a Rosita Sambucetti.



Don Tomás Giribaldi, el músico autor de "Parisina".

Una noticia aparecida en el diario "El Siglo" en agosto de 1877 nos hace saber de la existencia de una ópera del "maestro oriental Tomás Giribaldi". Es la "Parisina" y en esa fecha se la da como "ópera en preparación". Hay opiniones dispares sobre el tiempo en que el maestro trabajó en la que iba a ser luego la obra más importante de su producción artística. Mientras que por un lado se cree que Giribaldi ocupó alrededor de cinco años para su concepción, por el otro en un anuncio aparecido años después, en 1899 en ocasión de una reposición de Parisina, el cronista de "El Siglo" dice textualmente: "Dicha partitura fue escrita en el término de ocho meses".

El "Club Literario Artístico Uruguayo", institución ubicada en el Cordón y en donde se realizaban reuniones y conferencias de carácter intelectual que se desprende de su mismo nombre llevó a cabo durante el año 1878 interesantes ciclos de charlas y audiciones musicales. El maestro Tomás Giribaldi es el director de las mismas y todos sus discípulos intervienen activamente en los conciertos.

En este mismo año precisamente, el 14 de setiembre, señala una importante fecha para nuestra música y por consiguiente para Tomás Giribaldi al estrenarse en el teatro Solís la "Parisina", primera ópera de autor nacional. Los cantantes que actúan en esa oportunidad son la soprano Teresa Singer, la contralto Lucía Avalli como Imelda, el tenor Carlos Bulterini en el rol de Ugo, el barítono Aquiles Augier como Ernesto y finalmente el bajo Vicente Cottone como Azzo. Esta interpretación fue dirigida por el maestro Montenegro.

La "Parisina" es una ópera trágica de corte esencialmente romántico basada en un libreto de Felice Romani. Este poeta italiano tiene gran importancia en el mundo operístico del siglo pasado como libretista de casi la mayoría de las óperas de Bellini, Donizetti y algunas de Meyerbeer y Verdi. "Norma", "La Sonámbula", "El Pirata", "Elsir d'amore", "Margarita de Anjou", "Un giorno di regno" y otra Parisina, ésta para Donizetti, son tal vez los más conocidos de más de cien argumentos debidos a su pluma.

La obra que consta de un prólogo y tres actos está ambientada en Italia, parte en la isla del Belvedere sobre el Po y parte en Ferrara. Musicalmente es un drama lírico, esto y el encuentro de motivos propios a cada uno de los personajes, especialmente de Ugo y Azzo nos hace pensar en una cierta influencia del estilo wagneriano y sus "leit motiv" y por consiguiente del conocimiento y asimilación por parte del maestro Giribaldi. La obra comienza con una Sinfonía, nombre por el que se conocía entonces lo que hoy llamamos Obertura. La misma está estructurada en un estilo contrapuntístico en las diversas melodías instrumentales.

Deben tenerse en cuenta un recitativo de Azzo y un dúo de éste con Ernesto en el prólogo. El dúo de Ugo y Parisina y las romanzas de cada uno de ellos son los momentos salientes del primer acto. Por su parte, el acto segundo presenta la escena del sueño, en la cual Parisina revela su amor por Ugo, joven paje huérfano, ante el estupor de su esposo Azzo. Luego se origina un cuarteto vocal que además de tener una interesante armonización, tiene una instrumentación que da gran importancia al acompañamiento. En el último acto culmina la obra, tanto en el aspecto dramático como en el musical: la importancia de ello reside en el tratamiento de las voces en una fuga vocal e instrumental, asimismo como la Marcha Fúnebre de hondo sentido ambiental y descriptivo.

El éxito de público es total y el de la crónica sumamente halagüeño. Además existía enorme curiosidad por conocer la empresa, osada en parte, que un joven músico nacional emprendía al colocarse junto al vasto repertorio de lírica italiana que, en su mayor parte conocía muy bien nuestro ambiente musical a través de consecutivas representaciones.

La prensa en general le dedica muchos artículos laudatorios y es de interés una cita de "La Ilustración del Plata" al colocarla dentro de las obras de mayor importancia ofrecidas en América durante el año 1878 junto a "Gismonda" de Marotta, "Il Rinnegato" de Agostini y "El guaraní" de Carlos Gomes.

La ópera adquiere gran popularidad en el ambiente montevideano y pronto aparecen publicados trozos de la misma en reducciones para piano, especialmente el Vals.

El éxito de Parisina llega hasta el Gobierno. Latorre le ofrece una beca de estudios en Europa y en el decreto pertinente fechado el 30 de setiembre de 1878 se habla de "una pensión anual de mil doscientos pesos para proseguir estudios musicales en el Conservatorio de Milán". Tomás Giribaldi, con un enorme caudal de esperanzas en su futuro parte de Montevideo, pero muy pronto debe regresar por enfermedad de su madre, lo que deja trunco de ese modo una carrera con grandes promesas.

En el año 1879 se funda en la ciudad de Paysandú una sociedad antecesora del actual "Ateneo". A la misma se le da el nombre de "Sociedad Filarmónica Giribaldi" como homenaje al primer compositor de óperas del Uruguay.

Hasta el año 1882, fecha del estreno de su segunda ópera, muy poco o casi nada se sabe de la labor de Tomás Giribaldi. Se cree que de esta época sea una "Marcha a Artigas", que se conoce recién mucho más tarde. Compone asimismo en este lapso algunas obras sinfónicas, destacándose "Scherzando".

Festejando un nuevo aniversario de la Jura de la Constitución el 18 de julio de 1882 se estrena en el teatro Solís "Manfredi di Svevia", la segunda ópera de Giribaldi. La obra está escrita sobre libreto de José Emilio Ducati, inspirado a su vez en una novela de Guerrazzi. "Manfredi di Svevia" no causó en ningún momento el entusiasmo de Parisina, la prensa y el público sin ser totalmente desfavorables, tampoco son propicios. Cierta indiferencia rodea a su estreno que, no logra salvar ni aún un buen cuadro de cantantes, encabezados por la famosa soprano Romilda Pantaleoni. Esta actuó luego brillantemente como Desdémona cuando Verdi estrena su "Otello" en la Scala de Milán, cinco años después, en 1887.

En general, la crítica ataca el largo excesivo de la obra, cinco actos y la abundancia de recitativos. Teniendo algunos momentos muy felices, es indudable que su calidad no alcanza a la de Parisina. El maestro Giribaldi, dolorido por la fría acogida de su segunda ópera, decide no representar ninguna otra obra. En efecto, este propósito se cumple, pues dos óperas más escritas posteriormente, a saber: "Magda" e "Inés de Castro", no llegan a estrenarse nunca.

Hasta 1885 poco o nada se sabe de la labor artística del maestro; en ese año, en una función a beneficio del maestro Balsinelli, se estrena en el Solís la Primera Sinfonía de Giribaldi.

Aunque no estrena en un largo período ninguna otra obra, no abandona por eso la composición; asimismo en esa época es nombrado Inspector de Teatros Municipales. Desde ese puesto trabaja ahincadamente en favor de la cultura musical del país; confecciona un Reglamento de Teatros y colabora con el maestro Aquiles Gubitosi fundando la Banda Municipal.

En 1899 tiene lugar la tercera reposición de Parisina; la obra ha sido reformada y reorquestada en algunas partes y causa ovaciones de parte del público y de la crítica. Como homenaje, el Instituto Verdi, recién fundado por los hermanos Sambucetti, lo nombra Socio Honorario.

Una pequeña obra sinfónica es estrenada por la orquesta de la Sociedad Beethoven. Se titula "Pequeña melodía religiosa", la dirige Luis Sambucetti y está escrita a la memoria del maestro Pérez Badía.

Corre el año 1909 y encontramos a Giribaldi junto a Sambucetti en el perseverante trabajo para la formación de la Orquesta Sinfónica Nacional.

En la solemne inauguración del monumento a Artigas en el año 1923 se ejecuta la marcha homónima de Tomás Giribaldi.

Ya está casi retirado de las actividades y al comienzo del año 1930 su salud no es muy buena. Efectivamente debe ser sometido a una intervención quirúrgica y poco después, a los ochenta y tres años de edad, fallece el 11 de abril de ese mismo año.

Los diarios de la época le ofrecen grandes honores y en el acto del sepelio de sus restos el maestro Virgilio Scarabelli pronuncia emocionantes palabras y la Banda Municipal ejecuta obras suyas como póstumo homenaje.

El Instituto Verdi, la Banda Municipal, el Municipio organizan sendos homenajes a su memoria.

Pero tal vez lo más significativo es la placa que se coloca en el foyer del teatro Solís, muy cercana a la de Florencio Sánchez y que dice: *"Al maestro Tomás E. Giribaldi, quien en este teatro el 14 de setiembre de 1878 con el estreno de Parisina" dio triunfalmente a su patria la primera ópera nacional. El Consejo de Administración de Montevideo. 14 de setiembre de 1930".*

Hombre sencillo, modesto y noble; romántico soñador de perfiles a veces quijotescos, luchó contra el medio ambiente por elevar la cultura musical de su pueblo. Sólo una vez alcanzó el éxito, dio a su patria la primera ópera y con sólo este ensueño de triunfo vivió calladamente una larga senda de modestia y rectitud.

Susana **SALGADO GOMEZ**

(Especial para EL DIA)



Plano topográfico de los campos de Manuel Maldonado que el Agrimensor John Christison ejecutó en 1833, en cumplimiento de expresas órdenes fiscales. Son de sumo interés los detalles del plano, sus pasos, caminos y la marca de los ranchos entonces existentes. El agrimensor Christison tuvo la costumbre de acuarelar sus trabajos con tintas de subido color morado.

MANUEL MALDONADO Y EL REGLAMENTO PROVISORIO DE 1815

...era otro criollo pobre como aquel de las Piedras de Afilar de mi crónica anterior. La provincia se tendía entre ambos a todo lo largo de sus tierras sureñas, pero los hermanaba un mismo sentimiento por sobre el tiempo y el espacio, el artiguismo, y ahora, en 1816, el Reglamento provisorio los reunía a la sombra redentora de su programa social.

Manuel Maldonado, nativo de Córdoba, había venido a estas riberas del Plata en sus años mozos. Traía a cuestas sus ilusiones e inmensas ansias de trabajo.

Era hombre de campo, nacido en las sierras del antiguo Tucumán y en nuestro país casó allá por 1790 con una criolla tan humilde como él, María Cáceres, Y los hijos, que al hogar arrimaron nuevos afectos, impusieron mayores sacrificios. En 1810 se establece con su prole en la costa del Río Negro, cuando el gobierno español anunció la fundación de un pueblo por las lindes del Paso de los Toros.

Allí lo encuentra la revolución emancipadora.

Tenía un rancho y el campito que en nombre de la autoridad le había entregado don Félix Rivera, Juez Comisionado del pago.

Y cuando el éxodo juntó a la familia oriental en torno del prócer, Manuel Maldonado estará presente en la caravana inmortal... y con Artigas retorna en 1812.

Tiempo después, año de 1816, ya publicados los edictos oficiales del Reglamento, Manuel Maldonado solicita y obtiene del Subteniente de Provincia, don Cayetano Fernández, una suerte de campo entre el Río Negro y los arroyos Molles y Sarandí. Eran las mismas tierras que venía ocupando desde 1810.

La suerte de estancia que en nombre de la patria se le otorgó a Maldonado corresponde, en la actualidad, a una de las zonas más importantes del país, son los campos fronteros, arroyo de los Molles de por medio, con el Rincón del Bonete.

Y por sus tierras tendía su largo y árido costurón el antiguo camino real que conduce al Paso de los Toros, la más importante y concurrida vía de comunicación natural en todo el Río Negro.

*

El texto original e inédito de la concesión que don Cayetano Fernández entrego el 12 de mayo de 1816 a favor del peticionante dice:

"Manuel Maldonado, Natural de Cordoba Casado, con ija de Montevideo con ijos Mayores y menores de edad se le esede un terreno de estancia en la costa del Rio Negro con su frente al N. y su fondo al S. tendra su frente de ancho como Legua y m.a desde un arroyo llamado el sarandí qe. desagua en el Rio Negro q.e esta sera su costa del O. asta encontrar con el arroyo llamado los Molles qe. este sera su costa del L. tendra su fondo de Largo tirando al S. como dos Leguas poco mas o menos ásta encontrar con un Cerrito qe. esta en la misma orilla del camino rr.l qe. va al paso del Rio Negro llamado el paso de Olivera.

Le servira este de Documento pa. poblar dicho terreno de estancia formando un rrancho y dos corrales en el termino de tres meses contados desde esta fecha y de no verificarlo sera dicho terreno donado á otro qe. sea Capaz de adelantarlo y ser util á la pv.a pues asi lo ordena el S.or Dn. Jose Artigas Cap.n Gral. de est.a pv.a y protector de los pueblos Livres.

Cayetano Fernandez

del susvte. de P.a entre Yi y Rio Negro Costa del Rio Negro dose de Mayo de 1816."

*

Mucho tiempo más tarde, en 1824, al promover don Manuel Maldonado los trámites legales encaminados a obtener de la capitanía general brasileña el título de legítima posesión y dominio de sus tierras, nos evoca, con expresiva claridad y cierto énfasis, las históricas circunstancias que hicieron posible levantar su lejana población rural, con la que "fui agraciado —dice —por el Gral. de esta Provincia Don José Artigas con un terreno de Est.a situado en la costa del Rio Negro... el mismo terreno tambien me fue concedido —agrega— como a poblador de entre los arroyos Molles y Tala, como lo acredita la certificación de dn. Félix Rivera... ambas concepciones me han sido hechas por autoridades constituidas, y qualesquiera de ellas me sería suficiente pa. obtener sin disputa la legitima posesión y dominio". Y otra razón no menos importante animaba a don Manuel Maldonado a promover su instancia. Aquellos campos del Río Negro habían sido mensurados por el coronel Julián Laguna, y pedía "para evitar un litigio... qe. habiéndose por presentado con dhos. documentos, se sirva declararlos pr. bastantes pa. que me sirvan de titulos de propiedad".

*

Vivo estaba en el espíritu de don Manuel Maldonado el recuerdo de su jefe y Caudillo y lo pronuncia con alarde.

*

El fiscal de gobierno —Dr. L. J. Obes— estimó conveniente, según resolución que suscribe el 25 de enero de 1825, mandar citar al coronel Laguna "para que en vista de los títulos con que ha procedido a mensurar las mismas tierras que Maldonado supone haber obtenido por donacion de Dn. José Artigas, pueda su ministerio pe-

dir lo mas conveniente a los derechos de su representacion segun es de justicia".

*

Las actuaciones judiciales iniciadas en aquel año de 1825 quedaron estancadas dentro de los muros de Montevideo, en tanto la patria renacía, campo afuera, al beroico impulso de sus hijos.

Recién en el año de 1829, consumada la independencia oriental, los Maldonado reabren la causa y en 1831 don Juan José Gomensoro, en nombre de aquéllos se presenta ante el Juzgado Letrado de lo Civil, a cargo del Dr. Alsina, para expresar "que habiendo quedado paralizado dho. expediente por motivo de la guerra con el Emperador del Brasil se halla en estado de que VS. se sirva pasar oficio al Sr. Gral. Dn. Julian Laguna con incercion de los documentos de fs. 1 y 2. a fin de que se sirva informar lo que sepa sobre la autorizacion que D. Cayetano Fernández y Dn. Félix Rivera, tubieron pa. la concesion de terrenos, y al mismo tiempo manifieste si se considera con algun derecho pa. oponerse a mi dicha solicitud".

Cursados los trámites oficiales de estilo se llevarán a término, de inmediato, las indagaciones pedidas. En esa circunstancia comparecieron, ante el Juez de Paz don José Laguna, los vecinos del Rio Negro Eugenio Martinez y José Ignacio Quiñones quienes declaran que Cayetano Fernández se "hallaba bastantemente autorizado para dar posesion de las tierras", pero uno de ellos, el primero, dejó expreso y solemne testimonio de "que le consta y se halló presente quando dn. Caetano Fernandez le dio posesion de los terrenos qe. expresa... los qe. poseyе asta la fha. qe. asi mismo le consta qe. dn. Caetano Fernandez venía autorizado pr. el General Artigas para formar las divisas o linderos".

Evacuadas con éxito las diligencias judiciales don Manuel Maldonado reclamará el título de posesión del campo y agrega original un concluyente testimonio del general Laguna por el que declara su renuncia a los derechos que pudiera tener sobre los campos en cuestión.

Apoyados en tan claras atestaciones el Fiscal de Gobierno y el propio Juez Letrado de lo Civil ordenaron la mensura del campo con citación de sus linderos y circunvecinos "admitiendo las protextas, ó oposición fundadas qe. hicieren estos con sus respectivos títulos, en cuyo caso suspendiendo todo procedimiento, dará cuenta".

En la mensura de las tierras actuó el Piloto Agrimensor Juan Christison en compañía del Juez de Paz Francisco Laleu, con la presencia de los vecinos colindantes general Julián Laguna y Manuel Antonio Chavez y de los testigos Eugenio Martínez y Mariano Correa.

Manuel Maldonado Natural de Cordova Casado con hija de Montevideo con sus Mayores y menores de edad se le concede un terreno de estancia en la Costa del Rio Negro con su frente al N.e y su fondo al S. tendra su frente de ancho como legua y m.a desde un arroyo llamado el Sarandi q.e desagua en el Rio Negro q.e este sera su costado del O. asta encontrar con el Arroyo llamado los Molles q.e este sera su costado del E. tendra su fondo de lengua tirando al S. como dos leguas poco mas ó menos asta encontrar con un Cerrito q.e esta en la misma orilla del Camino R.l q.e va al paso del Rio Negro llamado el paso de Olivera.

Se servira este de Documento p.a poblar dicho terreno de estancia formando un rancho y dos corrales en el termino de tres meses contados desde esta fecha y de no verificarlo sera dicho terreno donado á otro q.e sea capaz de adelantarlo y ser util á la Pro.a pues asi lo ordena el S.or Gn.l Jose Artigas Cap.n Gral. de esta Prov.a y protector de los Pueblos Libres

Cayetano Fernandez

= del Subt. de P.a entre Yi y Rio Negro
... Rio Negro ... de Mayo de 1816.

Testimonio, original e inédito, que en nombre de Artigas y de acuerdo con las disposiciones del "Reglamento provisorio de la Provincia Oriental para el fomento de la campaña y seguridad de sus Hacendados" expidió, a favor de don Manuel Maldonado, el 12 de mayo de 1816, el subteniente con jurisdicción sobre el Río Negro, D. Cayetano Fernández.

Julian Laguna Coron.l Com.te del Ejto de la Repa. y Jefe del Estado Mayor Divisionario.

Certifico que las personas q.e subscriben los documentos que en copia aparecen en la precedente nota del Sor Juez Civil, tuvieron suficiente autorizacion p.r los Goviernos de la Provincia en las epocas á que se refieren, p.a conceder en la costa del Rio Negro los terrenos que D.n Manuel Maldonado posee, y poseyeron otros; y renuncio en favor de la persona Maldonado el d.ho que pueda tener por documentos que existen en su poder, para que esta circunstancia no pueda servir de obstaculo á dicho titulo. Paso de los Toros, y Abril 17 de 1831.

Julian Laguna

Certificado suscrito por el general D. Julián Laguna a favor de Manuel Maldonado, Paso de los Toros 17 de abril de 1831, por el que declara y reconoce la suficiente autoridad que tuvieron los gobiernos de la provincia para conceder tierras en la costa del Río Negro, y renuncia el derecho que pudiera tener sobre los campos que pide Maldonado.

En enero de 1833 el fiscal interino doctor Somellera declaró concluídas las actuaciones informativas y ya pronto el expediente para ser remitido al superior gobierno. En tales circunstancias —previo informe favorable de la Comisión Topográfica, el Poder Ejecutivo admitió la vista fiscal y dispuso que por la Contaduría General de la Nación se hiciesen las liquidaciones pertinentes para el pago de derechos.

Tenía el campo del Río Negro "una legua y tres cuartos de legua cuadrada", su valor 34$ la legua cuadrada, más el 5 % del derecho de media annata y el 2 % de servicio pecuniario, con el 7 % sobre la suma resultante, desde enero de 1825, fecha en que había sido admitida la denuncia. En total el importe del campo ascendió a $ 99,2 reales y 50 centavos.

El 13 de marzo de 1833 don Gabriel Antonio Pereira, vicepresidente de la República, en ejercicio del Poder Ejecutivo, expedía el título de propiedad a favor de Dn. Manuel Maldonado.

*

Las autoridades nacionales sancionaban así, como auténtico acto político, la donación artiguista de 1816, y el Reglamento provisorio readquiría su histórica jerarquía y significado social.

Ariosto FERNANDEZ

(Especial para EL DIA)

M.a Gomez		2		4
Justo Herrera				3
Mara Suarez		1		
Fermin Gom.z	1			3
Bernardino Medina			1	
J.n J.e Romero	1			9
Gregoria Gom.z		4	3	
Luis Castro	2			9
Cayetana Carmona		1		
Jose Abad	1			4
Ascona Castro		1	1	6
Bartolo Gomez	1			
Martina Chaparro		2	2	6
Man.l Maldonado	1			
Maria Caceres		2	2	4
Nicolas Caceres	1			
Dominga Flores		2		5
Bern.do Maria	2			
Maria Marta		1	3	2
Paula Apolinar Viuda				5
Jose Flores				
M.a Felicia		1	2	2
Jose Arce			1	
Juana Cuello	1			4
Micaela Jaime Viuda		1	1	4

Fragmento del PADRON DE LAS FAMILIAS EMIGRADAS DE LA "VANDA ORIENTAL", en la parte que luce el nombre de Manuel Maldonado y de su esposa María Cáceres, 1 carruaje, 2 hijos menores y 2 hijas mayores. El texto íntegro y facsimilar del histórico padrón del Exodo fue por primera vez publicado adjunto a mi estudio "El éxodo del pueblo oriental", que el Museo Histórico Nacional editó en 1930, por expresa resolución del Consejo Nacional de Administración, suscrita por Dn. José Batlle y Ordoñez y su ministro de Instrucción Pública don Enrique Rodríguez Fabregat. Los manuscritos originales del Padrón obran en el Archivo de la Nación Argentina.

Srta. Nelly Mercedes Dupetit Gómez, que contrae enlace con el Sr. Pedro G. Retamoso Magnoni, el 30/VII/59.

LA ESCOLTA DE LOS CABALLEROS ARMADOS

El día 1º de junio la Reina Isabel II y el Duque de Edimburgo asistieron a una cena y recepción, en el Palacio de San Jaime, Londres, para conmemorar el 450º aniversario de la fundación del Cuerpo de Guardia de Palacio: la Escolta de Caballeros Armados.

El rey Eduardo VII, bisabuelo de la reina Isabel, asistió a análogo acto, hace medio siglo, y la próxima conmemoración será en el año 2009, cuando el Cuerpo de Guardia tenga 500 años de existencia.

Con una excepción, los Caballeros Armados —o, según reza su título completo: La Escolta de Su Majestad, el Honorable Cuerpo de Caballeros Armados— son la más añeja institución militar de Inglaterra. La excepción es la de una escolta análoga: el Cuerpo de Alabarderos de la Guardia.



En esta vieja estampa de la coronación del rey Jaime II, aparece el monarca con la Reina, los Obispos de Londres y Winchester, cortesanos, Alabarderos de la Guardia, y "Caballeros Armados".

Es un hecho poco conocido que Su Majestad tiene dos cuerpos de escolta. Los Alabarderos de la Guardia se constituyeron en 1485; los Caballeros Armados, en 1509. Ambos cuerpos tienen su cuartel general en los caserones de la época Tudor del Palacio de San Jaime, Londres, y la historia de su fundación se remonta a los días en que el propio palacio real era un edificio de reciente construcción.

FORMADA POR EL REY ENRIQUE VIII. — Durante una visita efectuada por el rey Enrique VIII al monarca de Francia, en 1509, aquél quedó profundamente impresionado por la escolta personal del rey Francisco. Todos los miembros del Cuerpo de Guardia eran jóvenes y ricos nobles, ataviados con los vestidos más lujosos y primorosos que cabe imaginar.

La escolta de Enrique VIII era, a la sazón, la de los Alabarderos de la Guardia, escolta personal compuesta por fieles súbditos del rey, labradores ricos o caballeros con rango inferior al de "Esquire", o hacendado. No podían estos hombres rivalizar con el esplendoroso aspecto de la guardia del rey francés.

Sin embargo, el ostentoso mundo en que se movían ambas monarquías exigía que al rey inglés no le hiciese sombra el soberano de Francia. Por tanto, Enrique VIII creó una "Guardia Interior", con "cadetes de familias nobles" y "de la más pura estirpe", a quienes dio el nombre de "Los Caballeros Lanceros". Treinta años más tarde, la Guardia fue reorganizada y se le dio el nombre de "Los Caballeros Pensionados". Con tal título siguieron conociéndose hasta el reinado de Guillermo IV, cuando el Cuerpo, de nuevo reorganizado y plenamente restaurado su carácter militar, recibió el rótulo que ahora ostenta.

VOLUNTARIOS SELECTOS. — Hoy día no son necesarias ni la riqueza ni la ostentación. El Cuerpo de la Guardia de Palacio está integrado por voluntarios selectos, que han alcanzado el rango de mayor o categoría superior en el escalafón del ejército regular o de la Infantería de Marina.

En el Ministerio de la Guerra se conserva un fichero de posibles aspirantes, y el Capitán del Cuerpo de Guardia presenta a Su Majestad nombres de candidatos cuando se produce una vacante.

Contando sus cinco "jefes y oficiales", los "Caballeros Armados" suman un total de 37. El puesto de capitán implica un nombramiento político, y varía según el Gobierno en el poder: ostenta este cargo el principal "whip", o diputado encargado de velar por los intereses y disciplina de su partido en la Cámara de los Lores. El jefe de la guardia es, actualmente, el conde de St. Aldwyn, que fue mayor del ejército. El teniente (solamente uno) es el marqués de Ormonde, decano del marquesado de Inglaterra.

Cuando Enrique VIII fundó el Cuerpo, el rango que en el ejército moderno se denominaría "ayudante" se llamaba "amanuense del cheque", título por el que hasta hoy se le conoce. Este cargo lo ocupa hoy el brigadier sir Henry Floyd, que fue jefe de Estado Mayor del VIII Ejército británico en la campaña de Italia. Otro título antiguo, que tenazmente se oponen a abolir los "Caballeros Armados", es el de "Harbinger", que literalmente quiere decir "precursor" pero significa "intendente" y que actualmente lo ostenta el general A. Chater, procedente de la Infantería de Marina. La misión, que hace 400 años había de desempeñar el "Harbinger", consistía en adelantarse a la guardia, cuando el rey viajaba y recorrer las comarcas en busca de forraje y viandas.

AÑEJOS HECHOS DE ARMAS. — El Cuerpo de Guardia tiene inscriptos en su estandarte los más añejos hechos de armas en todo el mundo. Son éstos el de Guinegatte, batalla titulada "de las Espuelas", librada en 1513, y la acción de Boloña, en 1544.

Al expirar la época Tudor, los miembros de tal Cuerpo cesaron de servir al soberano como unidad combativa, aunque en rigor salvaron la vida del rey Carlos I, en la batalla de Edgehill, lid ésta en la que fueron casi aniquilados.

Al reconstituirse el ejército en el reinado de Carlos II, las tropas regulares se hicieron cargo de todos los servicios militares anteriormente prestados por los Alabarderos de la Guardia y los Caballeros Armados, que para entonces constituían cuerpos honorarios para fines ceremoniales.

Guillermo IV ordenó diversos cambios al ascender al trono, estipulando las estrictas normas militares por que hoy se rige el Cuerpo.

Los Caballeros Armados acuden a todas las grandes funciones estatales y a ceremonias tales como la inauguración de las etapas parlamentarias, ocasiones en que el Capitán y el Teniente de la Guardia caminan junto al soberano, en la comitiva del desfile oficial y algunos caballeros, especialmente seleccionados, montan la guardia en el corredor del Palacio de Westminster, o Parlamento.

BRILLANTES UNIFORMES. — Sus uniformes se asemejan a los de la Guardia de Corps. Se basan en el uniforme de Dragones de 1840: casaca escarlata; pantalones azul oscuro, con trencilla dorada; charreteras doradas; guantes blancos y casco dorado con altas plumas blancas. Se completa el uniforme con un sable de caballería, en el caso de los oficiales y jefes. Los restantes miembros de la Guardia llevan una alabarda.

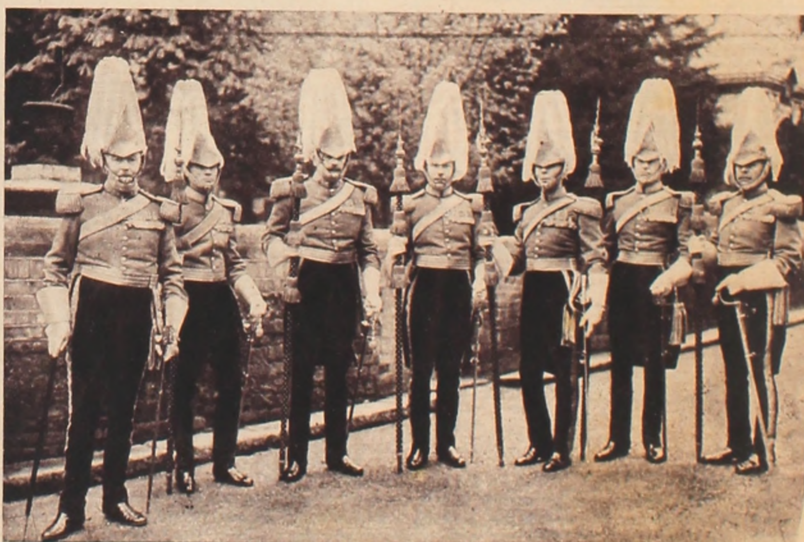
Puede reconocérseles fácilmente, pues en las ocasiones de gran pompa, son siempre los últimos miembros militarmente uniformados de los que forman el cortejo de Su Majestad.

En los "garden-parties" de palacio, por ejemplo, podemos ver a unos caballeros impecablemente ataviados, de distinguido porte, que, con sombrero de copa gris en la mano, abren camino, casi imperceptiblemente, a la Reina Isabel, a la Reina Madre o a la princesa Margarita. Son estos los caballeros del Cuerpo de Guardia de Su Majestad.

Pese a cuanto hemos dicho antes, no crea el lector que la misión de estos "Caballeros Armados" se limita a desfilar con la soberana. Prestan servicio durante horas enteras de la mayor tensión, de gran precisión en sus funciones, de montar rígidamente la guardia, con el conocimiento íntimo de que, en todo momento, son los servidores militares más próximos de la soberana.

Mayor Jocelyn BRADFORD

(Exclusivo para EL DIA)



Un grupo de "Caballeros Armados".

Tarzan

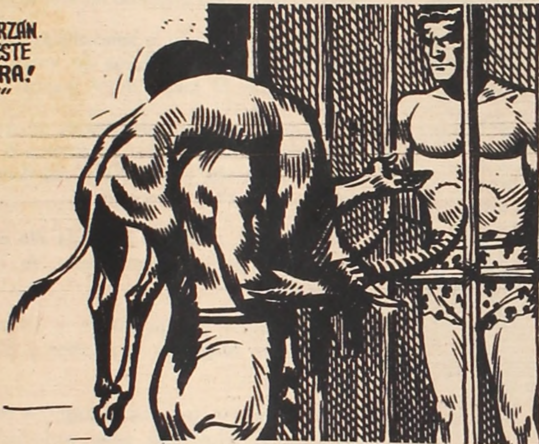
por EDGAR RICE BURROUGHS























en nuestra sección

BAZAR

interesantes ofertas muy indicadas para regalos



1 - Juegos de medio cristal, en la elegante línea campana, con una guarda tallada en opaco; la venta de estas piezas también es por unidad. El juego de 74 piezas $ 361.80, el juego de 38 piezas **$ 195.90**

2 - Juego de licor: Se compone de 6 copas y 1 botellón con asa. Todo fileteado en oro, el jgo. **$ 18.90**

3 - Juego para masas o sandwiches, en loza con bonitos ramilletes de flores en color, decorado bajo esmalte. El juego de 7 piezas **$ 31.50**

4 - De nuestro surtido de Juegos de fruta o cremas, seleccionamos este: Lo forman 6 bols chicos y 1 cremera, con diseños de flores en colores y filete azul. El juego **$ 27.80**

5 - En suave y moderno tono de lila o amarillo. Juego de té y lunch, compuesto de 16 piezas. El juego **$ 125.00**

6 - Se distingue por su dibujo y color, en tipo Willow, este Juego de 6 pocillos y platillos en caja, juego **$ 31.20**

7 - Destacándose por sus tallados, o diseños de buen gusto. Ofrecemos gran variedad de Juegos de whisky. El jgo. de 7 piezas desde **$ 14.00**

8 - De fina porcelana importada, en tono marrón, calcamonía en color y detalles oro. Juego para café de 9 piezas, el juego **$ 145.00**

9 - En loza blanca, con pequeñas flores salpicadas en color y filete oro, destacamos este Juego de mesa; que sus piezas se adquieren sueltas o en juegos. Juego de 89 piezas $578.15, Juego de 53 piezas $ 400.85, Juego de 41 piezas **$ 289.20**

10 - Le recomendamos, para su próximo obsequio, este práctico Estuche con 6 vasos para whisky, de color caramelo transparente. El jgo. **$ 18.20**

11 - Un regalo práctico y aparente: Juego para helados o cremas con cucharitas de metal en caja, juego para 6 personas **$ 26.85**

12 - Con sobrio tallado en opaco, presentamos bonito Juego de agua compuesto de 7 piezas, el juego **$ 25.60**





CASA MATRIZ Agraciada **2302**
TELEF. 20 09 61

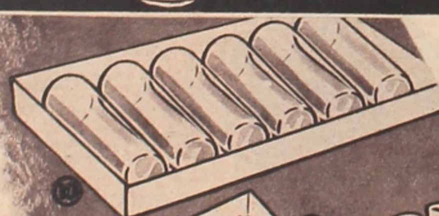
SUC. GOES - Gral. Flores **2341**
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

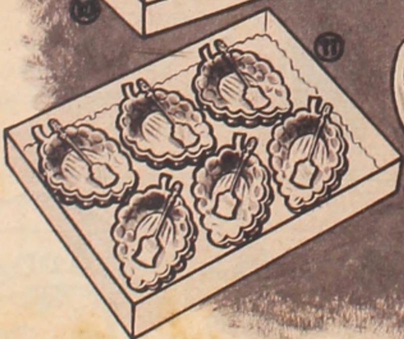
SUC. CORDON Av. 18 de Julio **1601**
TELEF. 40 41 11

PROGRAMACION DE **CASA SOLER EN SAETA T.V.** - Lunes y Miércoles a las 20 horas presenta el Escenario de Variedades y los Martes a las 21.15 horas la Gran TELEREVISTA, con las mejores atracciones de la T.V.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

HORARIO CONTINUO DE 9 A 17 HORAS







Capurro & Co.

Precios al alcance de todos